

## Exu em “Dança das Cabaças”

ALEXANDRE DE OLIVEIRA FERNANDES\*

**Resumo:** Utilizo-me do documentário “Dança das Cabaças”, dirigido por Kiko Dinucci (2003), com vistas a ampliar narrativas e provocações acerca de Exu. O filme em tela, marca a estreia do músico e artista plástico Dinucci nos cinemas, apresentando vertentes diversas das religiões afrodescendentes de tradição Nagô, Gegê, Bantu, Tambor de Mina, passando pela Umbanda e Quimbanda. Trata-se de documentário poético que intenta investigar a divindade africana Exu no imaginário popular brasileiro, na contramão de uma retórica reativa, presente no Brasil. Minha leitura de Exu em “Dança das Cabaças” questiona a esquizofrenia presente em respostas de transeuntes acerca de Exu, problematizando esse discurso como colonial, branco, patriarcal, judaico-cristão, efeitos de uma construção fóbica e racista. Por meio de uma metodologia de análise e interpretação para uma “não-resposta”, a qual questiona os conceitos da tradição filosófica, numa inequívoca resistência ao imperativo cartesiano de redução e separação, trabalho com um pensamento aporético, que mantém a dúvida sobre Exu.

**Palavras-chave:** Exu; Dança das Cabaças; Discurso colonial; Discurso Fóbico; Pensamento aporético.

### Exu in “Dance of the Gourds”

**Abstract:** The documentary “Dança das Cabaças” directed by Kiko Dinucci (2003) is utilized with the intent of amplifying narratives and provocations concerning Exu. The film marks the cinematic debut of musician and plastic artist Dinucci where he presents diverse strands of afro-descendant religions in the tradition of the nations of Nago, Gege, Bantu and Mina Drums through the Umbanda and Quimbanda religions. It is about a poetic documentary that tries to investigate an African divinity Exu in the Brazilian popular imagination, in opposition to the reactive rhetoric present in Brazil. My interpretation of Exu in “Dança das Cabaças” questions the schizophrenia present in the transient answers surrounding Exu, posing the problem as a colonial, white, patriarchal, Jewish-Christian discourse which results in a phobic and racist construction. I work with an aporetic thinking by way of an analytic and interpretive methodology for a non-answer and I question the concepts of traditional philosophy in an unequivocal resistance to the reduction and separation of the Cartesian imperative which maintains doubts about Exu.

**Key words:** Exu; Dance of the gourds; Colonial discourse; Phobic discourse; Aporetic thought.



\* ALEXANDRE DE OLIVEIRA FERNANDES é Doutor em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade (PPGREC/UESB/Jequié). Professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Ensino e Educação das Relações Étnico-Raciais da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB).

Peço licença: abram-se os caminhos

Na fé de Zambi  
E de Oxalá  
Pedimos Licença  
Pros trabalhos começá

Abram os caminhos  
Abram os caminhos  
Abram os caminhos  
Abram-se os caminhos<sup>1</sup>

Início o presente texto com uma epígrafe a remeter às batidas do funk e dos tambores da Umbanda. Solicito caminhos abertos e tomo a benção das energias, dos meus ancestrais, dos mais velhos e dos meus mais novos. Busco fortalecer a escrita inspirando-me na voz de MC Tha, mulher feminista, periférica e paulistana<sup>2</sup>. Na fé de Zambi e Oxalá, peço licença para discutir “Dança das Cabaças” de Kiko Dinucci (2003), “um filme amador, como diria Jean Rouch, feito com amor ao cinema e ao tema abordado<sup>3</sup>”.

Utilizo-me de um pensamento de fronteira em que espaço e tempo se cruzam. A barra opositora da metafísica é colocada sob suspeita e em suspenso. Abro Exu à vertigem e ele se torna reflexo do “meu” pensamento na superfície agônica do nada.

Trata-se de um método (ou a-método) que não se coaduna com uma análise interessada em uma origem simples, até porque não há história simples, nem linearidade, nem para frente, nem para trás, que possa ser recuperada por uma retrospectiva, em *slow motion*, como um regresso à origem inevitável na direção de um objeto presentificado. Proponho

uma metodologia de análise, leitura e interpretação para uma “não-resposta”, que questiona os conceitos da tradição filosófica, numa inequívoca resistência ao imperativo cartesiano de redução e separação. Trabalho com um pensamento aporético, que mantém a dúvida sobre Exu.

Interessa-me um pensamento exuriano, que hesita diante de respostas simplistas e fáceis, um pensamento andarilho, *solvitur* ambulante, que perambula, errante, como Exu. Minha leitura de “Dança das cabaças”, oferta uma reflexão que busca abrir caminhos sobre Exu, que com Exu abra os caminhos do pensamento, que expresse Exu, o senhor dos caminhos e das passagens.

Para evitar embaraços e voltas na escrita, combinemos logo de início, que Exu é um orixá (in)disciplinado e paradoxal, o deus do caos e da ordem, um brincalhão. Inseparável do sátiro, libidinoso, sexualizado, ao mesmo tempo apolíneo e dionisíaco, responsável pela organização e pela harmonia, comunicador “embriagado” e (ir)responsável. É um deus filósofo (SOARES, 2008; ROCHA, 2016), questionador, a colocar tudo e a

<sup>1</sup> LETRAS. Rito de passá. Mc Tha. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/mc-tha/rito-de-passa/>. Acesso em 10 ago. 2020.

<sup>2</sup> MEDIUM. O som e a devoção de Mc Tha. Disponível em: <https://medium.com/pirata-cultural/o-som-e-a-devo%C3%A7%C3%A3o-de-mc-tha-358dbcc2e85>. Acesso em 10 ago. 2020.

<sup>3</sup> DANÇA DAS CABAÇAS: Exu no Brasil. Filmagens ou o olho que crê em sua própria mentira. Disponível em: <http://dancadascabacas.blogspot.com/2006/09/filmagens-ou-o-olho-que-cr-em-sua.html>. Acesso em: 10 ago. 2020.

todos “em perigo”, “em deriva”, “em movimento”.

Exu é um filósofo que destranca pensamentos. Ele nos põe a pensar interruptamente, ou seja, não há tese, antítese e síntese, mas um complexo aporético que questiona a síntese hegeliana, cujo paradoxo vive na *différance* (FERNANDES, 2015), na tensão do intervalo em que se produzem sentidos e se desencadeiam movimentos proliferantes e também paradoxais. Isso não aponta para a solução de um problema – “Que é Exu?” –, mas coloca em foco o deslizar de sentidos e a ampliação de sua carga tensional: o movimento justifica-se no movimento.

### O que é Exu?

Pensar problemáticamente

No documentário “Dança das Cabaças” (2003), o diretor e músico Kiko Dinucci perguntou a transeuntes: “O que é Exu?” Recolheu como respostas: “É uma lenda”; “Sei lá o que é Exu, sei o que é Jesus, que é maravilhoso”; “Para mim, o diabo que existe no mundo é o dinheiro. Por causa do dinheiro, o mundo tá se acabando. Exu é o dinheiro”; “É zica, macumba, coisa ruim”; “Exu é o demônio, pessoas que não é de Deus tem Exu na vida, pessoas que vive desempregada, passando fome, miséria”; “É mais conhecido como o mal, o bicho feio”; “É um negócio de macumba, não é?”; “É o capeta, é o encosto”; “Eu acho que é uma lenda. Você e eu é um”.

Sem dar as mãos à arrogância, poderia sugerir criticamente aos transeuntes de “Dança das cabaças” que ao invés de responder rapidamente à pergunta “O que é Exu?”, mantivessem e sustentassem a pergunta, não reduzindo Exu a uma verdade (suspostamente) totalizadora. Conforme nos ensinou Michel Foucault (2000, p. 90),

Qual a resposta à pergunta? O problema. Como resolver o problema? Deslocando a pergunta. O problema escapa à lógica do terceiro excluído, pois ele é uma multiplicidade dispersa: ele não será resolvido pela clareza de distinção da ideia cartesiana, visto que é uma ideia distinta-obscura; ele desobedece à seriedade do negativo hegeliano, visto que é uma afirmação múltipla; ele não se submete à contradição de ser-não ser, ele é. É preciso pensar problemáticamente, mais que perguntar e responder problemáticamente.

Pensar problemáticamente implica em manter o perigo da metáfora, do signo sem fundo, de um longínquo do significado que, paradoxalmente, abre-se à totalidade em expansão. Compreender Exu como metáfora implica uma ética da complexidade e empurra-o para a incerteza. Respostas diretas, definitivas e dicotômicas atendem a uma subjetividade que em nada acolhem o pensamento paradoxal. E os paradoxos são bons para gerar reflexões: Exu é o que é, sendo um possível apenas contextualmente, na linguagem e em razão dela. Exu é, pois, coisa da linguagem que estica o pensamento. Exu, em si mesmo, não é uma obscuridade, um “decifra-me ou te devoro”, uma essência que nos compromete com um Pai, uma Lei, uma Norma. É um artefato pressuposto da linguagem e dos processos cognitivos, ou seja, o “resultado” que se dá a conhecer, “aquilo” pelo que é cognoscível, sua própria cognoscibilidade, a qual, cognoscente – dado a conhecer –, se esvai e transforma, abrindo caminhos outros de entendimentos acerca do que seja Exu.

Nas respostas dos transeuntes, o deus nagô é representado como elemento cujas propriedades intrínsecas

independem de um jogo de linguagem em que sentidos são produzidos; as características são estanques e as propriedades não deslizam a depender da situação experiencial, ou seja, Exu “é” isto e não aquilo: “é o dinheiro”; “é o capeta”; “é o bicho feio”.

Esse tipo de perspectiva faz, por assim dizer, Exu definhar e entrar em coma. Um corpo em coma é um corpo sem Exu (ARCADES, JÚLIA, 2014), pois ali, não há movimento, não há passagem, não há atravessamentos, apenas contingência, segregação e uma paralisia que se coaduna com a esquizofrenia que a tudo aparta. Vejamos,

O termo “esquizofrenia” de origem grega, significa literalmente “mente dividida”, referindo-se à dissociação existente entre o que a pessoa pensa e a realidade a sua volta. Na psiquiatria, a esquizofrenia é um transtorno mental crônico que afeta o modo como uma pessoa pensa, sente e se comporta de tal forma que parece que perdeu o contato com a realidade (VELOSO, ÔNÀ, 2020, p. 20).

A esquizofrenia presente nas respostas dos transeuntes reflete o discurso colonial, branco, patriarcal, judaico-cristão, que não se aparta dos efeitos da colonialidade de poder (QUIJANO, 1992), historicamente construídos através da escravização negra, do tráfico negreiro, do trabalho forçado, do extermínio negro-indígena e da agressão à natureza, reforçados hoje pela ultradireita conservadora e neopentecostal no Brasil (SILVA, 2007).

Para além do apontado por Veloso e Ônà, a esquizofrenia que identifico nas falas dos transeuntes tem base ideológica, espiritual e fabular, a produzir um sentido de destino e de missão civilizatória. Supostamente civilizatória, haja vista que sabemos ser a Europa e seus ideais de civilidade indefensáveis (CÉSAIRE, 1978).

A fala dos transeuntes reforça concepções racistas e imperialistas, veicula a ideologia individualista do Ocidente, segundo a qual um “eu” não é constituído por múltiplos discursos que se cruzam, erigindo Exu por meio de um discurso fóbico, como um objeto dotado de intenções más e de todos os atributos de uma força maléfica (FANON, 2008). Não aventam os transeuntes entrevistados que Exu é orixá mensageiro e princípio dinâmico que rege o universo, além de emblema da virilidade. Em sua força poético-transgressora, é um “impulso libertário”, é o deus negro da encruzilhada, o senhor do porrete, o deus do falo. É quem incita à transgressão, manipula a interdição e o tabu (AUGRAS, 2011, p. 161).

As pessoas estão sendo entrevistadas na rua, nos caminhos, nos atravessamentos, nas encruzilhadas cujo dono é Exu. Dinucci permite a fala que pretende silenciar Exu, paradoxalmente fortalecendo-lhe a presença, pois, de modo sagaz, acaba por apresentar o deus das encruzilhadas por meio do processo de sua negação. Ao replicar a negação emanada pelos transeuntes, irrompe o deus nagô, paradoxal, desencadeando efeitos de sentido que não se deixam sequestrar por visões reducionistas. Como procede Dinucci?

Os transeuntes tem suas vozes colocadas em *off*: “É o demônio”; “Pessoas que ficam brigando em casa”; “São vários: Exu Caveira, Exu Tranca Ruas”; “Sai fora mano, é parada de macumba, tá ligado?”, enquanto isso, o cinéfilo visualiza imagens da cidade de São Paulo. Ruas e encruzilhadas, prédios e construções fálicas. Prédios pichados e pessoas caminhando de um lado pra o outro. Há uma entrevistada que diz: “Eu nem sei o que é isso. É coisa de seita. Eu não tenho nem palavras pra isso”.

Por meio de um jogo retórico se tenta negar as diferenças, as correlações e a interdependência dos sentidos, retratando Exu como “um”, qual seja, não pode ser isto e aquilo ao mesmo tempo ou isto segundo tal contexto e determinação. Este Exu, evidentemente, não me serve porque antes de tudo é um fraco, hierarquizado, pensado a partir de categorias ocidentais e da Cruz. Não me serve porque bloqueia o pensamento plural e a agência da diferença: “o que eu tenho mesmo no meu coração é só Deus”, diz outra entrevistada.

Mas, Dinucci trapaceia como Exu e empurra o sentido do que está sendo dito. Produz um “acontecimento”, cuja *arkhé* de dupla dobra, ao mesmo tempo, é começo e comando (DERRIDA, 2001, p. 11). Exu desliza, irrompe, malicioso, rindo das assertivas que apenas aparentemente se dão como exatas e, no documentário aparece em múltiplas representações, seja por meio da encruzilhada de barro e de três pontas, dos galos que passeiam pela tela, seja por meio das narrativas dos entrevistados diversos, tais como, Iya Sandra Medeiros Epega, Babalawô Adejimi Aderotimi Adefolurin, Babalorixá Carlos Alberto de Camargo de Oxum, Toy Vodunnon Francelino de Shapanan, Egbonmi Conceição Reis de Ogum, Tata Tawá Joselito da Conceição, Tata Walmir Katuvanjesi Damasceno, Mãe Rita de Cassia Cordeiro, Pai Milton Alves dos Santos, Ogã Gilberto Ferreira de Exú, Tata Antonio Katulem Burange de Amorim, Pai João Lamburancimbe, Mãe Daran Suru.

Faz sentido que Dinucci traga falas que neguem Exu ao mesmo tempo em que apresenta as colunas dos prédios de São Paulo, representando o “grande caralho arretado de Exu” (SANTIAGO, 1995, p. 226), frequentemente representado por um ôgo, um porrete, um bastão fálico,

com cabaças, búzios e uma flauta que indicam seu alto poder de controle da magia.

Repare-se que o romancista Silviano Santiago (1995, p. 219) tem um livro cujo título é “Viagens ao México”. Nele, em dado momento, o narrador conversa com Antonin Artaud que explica a libido dos negros cubanos, trabalhadores do cais do porto por meio de conceitos do mundo clássico grego.

O que Artaud me diz que vê é o transbordamento espontâneo, gratuito e coletivo da libido que carece ser feito em público e para ninguém em particular, a fim de que fique apenas comprovado o vigor do apetite sexual dos mastodontes machos. (Que tolinho você é, Artaud. Nem de longe você desconfia de que já está sendo enredado pelas picardias de Exu – escondo dele esse comentário, deixando-o às voltas com as explicações em que evoca o deus Pã e Pompéia.)

Artaud via nos negros cubanos “o transbordamento espontâneo, gratuito e coletivo da libido”, lendo-os a partir de Pã e Pompeia. Os transeuntes de Dinucci veem o deus do falo alto por meio de lentes eurocentradas e judaico-cristãs, enquanto o narrador inventando por Santiago nos remete às picardias de Exu:

roubo a palavra e me intrometo nas observações de Artaud – esses mestres-de-obra, na maioria pretos ou mulatos, encontravam na coluna a manifestação mais sólida e pública do *grande caralho arretado de Exu*, emprestando à cidade a condição de *esculturas fálicas* que convocam os habitantes para *a comunhão em torno do desregramento dos sentidos* (SANTIAGO, 1995, p. 226, grifos meus)

Ocorre que a leitura de Santiago, como a de Dinucci é descolonizada, atenta, rica,

por conter em si a representação do texto dominante e uma resposta a esta representação. Além do que, Dinucci opta por uma poética de Exu e não pela produção de um vídeo jornalístico. Se a linguagem dos transeuntes se quer massificada, literal e denotativa, a poesia de Dinucci não busca “descobrir” Exu, tampouco “civilizá-lo” olhando-o a partir de deuses de outras religiões.

Ao erigir seu Exu “paulistano”, inicialmente incentivado por estudos do sociólogo Reginaldo Prandi, nos legou um panorama complexo acerca de religiosidades afrodiáspóricas na cidade<sup>4</sup>.

O multiartista Dinucci relatou que seu documentário é um média metragem, finalizado em seis meses de trabalho, cujo orçamento apertadíssimo de R\$ 19.000,00, não lhe permitiu ir a Salvador se encontrar com Exu. “Dizem que Robert Rodriguez fez “El Mariachi” com 7 mil dólares, não acredito, bem como não acreditaria nos 19 mangos do Dança das Cabaças”. Ora, conta-nos que o vídeo custou dado valor o qual, nem ele acreditaria se alguém lhe dissesse. Não é uma picardia zombeteira exuriana? E devemos concordar que o vídeo fora rodado em mini DV, “formato dos pé-de-chinelo”, “uma produção à pão e mortadela”<sup>5</sup>?

Onde a ficção e a realidade em um documentário sobre Exu e suas provocações? Ficção e realidade se perdem na deriva das falas/mensagens

<sup>4</sup> Acho que esse título “Exu no Brasil” é na verdade uma farsa, deveria se chamar “Exu em São Paulo”. Desde o começo defini esse caminho, iluminado pelo livro do professor Reginaldo Prandi, “Os Candomblés de São Paulo”. Dança das Cabaças é mais um panorama das religiões de matrizes africanas nessa na metrópole. **DANÇA DAS CABAÇAS**: Exu no Brasil. Desenvolvimento Estético. Disponível em: <http://dancadascabacas.blogspot.com/2006/09/d>

que vão se alternando na narrativa e na poética de Dinucci, que encontrou uma legião de Exus ditos “entidades” ou “catiços”, com suas capas pretas, tridentes e marafos.

Dinucci buscou encontrar Exu “Orixá”, de acordo com características africanas iorubá. Girou por toda a cidade de São Paulo, mas percebeu se tratar de caso difícil, haja vista o tabu, a esquizofrenia e a fobia colonial em volta da divindade negra: “é difícilimo um Pai ou Mãe-de-santo ter coragem de iniciar um filho em Exu como Orixá titular da cabeça”. Encontrou um filho de Exu, no Parque Alvorada, em Guarulhos, no terreiro do Babalorixá Carlos Alberto de Camargo de Oxum, Ilê Axé Egbé Nji Bun Mi, tendo “o prazer de conhecer Exu Byi (Alaketu)”<sup>6</sup>.

### Um deus da transformação

Entrevistada no documentário em foco, Iya Sandra Epega, zeladora do Ilê Leuiwyato dedicado ao Orixá Xangô, ao falar de Exu preferiu contar mitos, o que em minha leitura colabora para desconcertar uma filosofia ocidental dicotômica que, pelo menos até Friedrich Nietzsche e Martin Heidegger, esforçou-se por excluir o paradoxo e o contraditório. Ouçamos o mito:

Olodunmare determinou que Obatalá daria filhos a todos. Imediatamente, Orunmilá e sua esposa chegaram na casa de Obatalá e disseram: “Queremos um filho”. Obatalá lhes disse: “Não estão

[dancadascabacas.blogspot.com/2005/12/09/dancadascabacas.html](http://dancadascabacas.blogspot.com/2005/12/09/dancadascabacas.html). Acesso em 10 ago. 2020.

<sup>5</sup> **DANÇA DAS CABAÇAS**: Exu no Brasil. Orçamento. Disponível em: <http://dancadascabacas.blogspot.com/2005/12/09/dancadascabacas.html>. Acesso em: 10 de ago. 2020.

<sup>6</sup> **DANÇA DAS CABAÇAS**: Exu no Brasil. O orixá exu e o exu orixá. Disponível em: <http://dancadascabacas.blogspot.com/2006/09/09/dancadascabacas.html> Acesso em 10 ago. 2020.

prontos”. Orunmila disse: “E aquele que está na porta?” Obatalá disse: “Eu não recomendo”. “Não, queremos, queremos, queremos”. Obatalá disse: “Ponham a mão sobre aquele que está na porta, vão para casa e façam amor”. Assim o fizeram. Onze meses depois nasceu a criança. E quando a criança nasceu, ela veio cantando. “Minha mãe, eu quero comer”. A mãe achou lindo. E disse: “O que você quer comer?” Ele disse: “Todas as aves”. Orunmilá trouxe todas as aves do mundo e deu a ele. Ele comeu e dormiu. No dia seguinte, acordou cantando: “Minha mãe, eu quero comer”. “O que você quer comer”. “Todos os animais”. Orunmilá foi e trouxe os animais. Noutro dia ele quis as raízes, noutro dia quis as frutas, noutro dia quis os peixes. Orunmilá se preocupou. Consultou o oráculo Ifá e foi dito a ele, faça o ebó, faça a oferenda. Ele fez uma oferenda que continha uma espada de cristal, e foi dito a ele “ponha a espada de cristal na cintura”. No sexto dia, a criança acordou cantando: “Minha mãe, eu quero comer”. A mãe lhe disse: “Mas, não há mais nada que comer”. “Eu quero comer você”. E a mãe se deixou devorar alegremente. No sétimo dia, a criança acordou cantando: “Meu pai eu quero comer”. “Comer o quê?” “Eu quero comer você”. O pai arrancou do cinto a sua espada de cristal e cortou a criança, Exu, em 201 pedaços. Um dos pedaços se transformou novamente em Exu e pulou para o outro Orun. Pelo buraco aberto Orunmilá seguiu. Aquele pedaço foi cortado por Orunmilá novamente em 201 pedaços. Isso aconteceu nos nove

Orun. Na última vez, quando não havia mais para onde fugir, Exu disse: “Pai, vamos negociar?” E negociaram. Exu vomitou a mãe, os peixes, as aves, os animais. Vomitou as frutas, vomitou tudo aquilo que ele havia comido, as raízes... E voltaram ao plano original. E foi dito a Exu: “O que você quer?” “Eu quero tudo aquilo que a boca come. Cada coisa que o ser humano comer, eu quero comer um pedaço primeiro. Eu como tudo.” Foi dito a ele: “E você vai cuidar do que?” “Eu vou cuidar disso, eu cuido da comida, eu levo a oferenda seja ela o que for. Para todos os orixás, eu levo a oferenda”. Orunmilá lhe disse: “E seus pedaços que ficaram pelo Orun?” “Se transformarão em altares onde os seres humanos irão me adorar” (IYA SANDRA EPEGA, DINUCCI, 2003).

Se repararmos bem, o verbo “comer” e a palavra “comida” aparecem dezessete vezes no mito acima. Ao longo da narrativa, o documentário contrasta a voz em *off* de Sandra Epega com a face de várias pessoas vorazmente se alimentando. Como esses sujeitos aparecem sem que lhes sejam mostrados os olhos, mas tão somente boca, dentes, nariz e garganta, Dinucci sugere: Exu somos nós.

Há uma série de questões levantadas pelo mito, p.ex.: fertilidade, egocentrismo, autoridade, forma de se criar os filhos, a necessidade da consulta oracular, a importância da restituição em forma de ebó/oferenda para a manutenção e a harmonia da vida, o tabu do incesto, a importância de se negociar quando não há outra alternativa<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Em outro trabalho já argumentei acerca do ebó, um sacrifício, ato litúrgico que evoca a comunhão entre habitantes do *aiye* (terra) e do *orun* (céu). O sacrifício fratura a acumulação e a detenção do poder, provoca a restituição, a

reparação, o equilíbrio e dá novo impulso ao processo da vida. Transportado por Exu, o ebó tem um caráter democrático ao dinamizar as relações e permitir a expansão da vida (FERNANDES, 2015, p. 132).

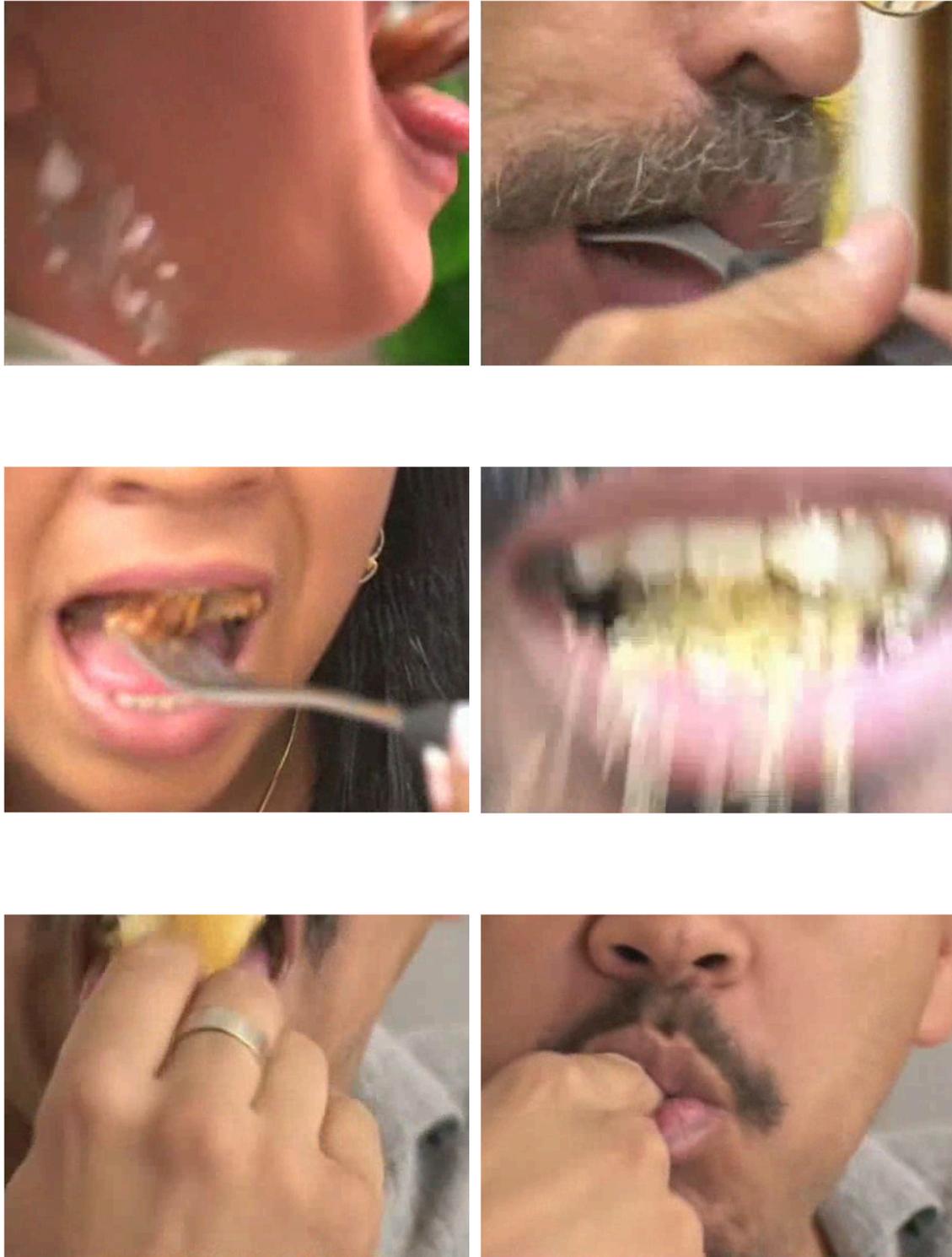


Figura 1 – “Bocas que comem” ou “Exu somos nós”. “Dança das Cabaças” (DINUCCI, 2003)

Para meu intuito no presente artigo, importa que Exu fora dividido e dividido novamente, e ao ser cortado ao longo dos Oruns, paradoxalmente, multiplicou-se e consequentemente se tornou aquele que carrega o ebó a todos os orixás, ou seja, tornou-se o deus comunicador/mensageiro.

Ser o mensageiro, o que circula, cujos pedaços se transformam novamente em Exu e pulam para o outro Orun, empurra Laroyê para processos de leitura/tradução/interpretação, cuja linguagem é um *tropos* multivocal, nem delimitada, nem inscrita senão nos deslizamentos de sentidos encadeados. A mensagem de Exu é uma carta para sempre roubada/enviada por um deus mensageiro/trapaceiro, signo ele mesmo da mensagem que trapaceia, o que não nos dá garantia nenhuma sobre o sentido das coisas.

Ao trazer um mito para o documentário, uma borradura se estabelece. Aliás, Dinucci rasura Exu em seu vídeo colocando um padre e um pastor evangélico para tratar de questões como diversidade religiosa e respeito, ao mesmo tempo em que denuncia a perseguição aos terreiros. O Padre José Enis de Jesus e o Pastor Elias de Andrade Pinto, concordam haver muito desconhecimento sobre o que é a religião africana.

Segundo o zelador, Pai Milton Alves dos Santos, Exu são vários: Marabo, Tiriri,

Exu Mangueira, Sete Encruzilhada, Exu Veludo, Exu do Riso, Calunga, Quebragalho, Sete Cachoeiras, Sete Cruz, Exu Gira Mundo, Exu das Pedras, Exu Morcego, Exu dos Cemitérios, Sete Portas, Sete Sombras, Tranca Tudo, Exu da Pedra Negra, Exu Capa Preta. Todos eles existindo. É sincretizado com o garfo e com a garrafa de pinga. Está no catolicismo, no candomblé, no cardecismo, na umbanda, na quimbanda, nas igrejas evangélicas. É visceral, é o homem de cabeça pontuda, mulher, pomba-gira, está no comércio, é o dono do mercado, aquele que conhece o carreiro que cada animal dá para beber água, mas não conta ao caçador a menos que seja recompensado, é a desordem, é a revolução interior. Exu é Mavambo, Bombogila, Pombagira, são “pessoas que tiveram dificuldades de se adequar as normas. Elas podem ser sincretizadas com Exu (PRANDI, DINUCCI, 2003).

Representado de diversos modos, como um deus fornicador, com seu pênis imenso a assustar o ocidente cristão e sua moralidade, o documentário nos traz um deus que dança ao som de sinos de igrejas católicas e simboliza uma religião pragmática: “Muito mais importante do que você rezar, é você dar comida. É uma religião muito mais materialista. Rezar é uma coisa muito intelectual, muito cabeça. É uma religião muito mais de estômago, de necessidade de sobrevivência fundamental” (PRANDI, DINUCCI, 2003).



Figura 2 – “Exu no Brasil”.  
Por Kiko Dinucci<sup>8</sup>

Em “Dança das Cabaças”, Exu é cantado na voz de Clara Nunes, “você está me devendo, eu sou exu. Cadê o meu presente que você me prometeu, já está fazendo ano e ainda não me deu?”, dança com suas cabaças, símbolo de fertilidade e de procriação. No terreiro, bebe cachaça pelo ouvido, embriaga-se, dança, molemente, mas firme, movimenta-se, quase cai, mas não se aproxima tanto assim do chão.

Em uma das avenidas de São Paulo, um transeunte bêbado e cambaleante, com roupas surradas tenta atravessar a rua. Passo a passo, vacilante, mãos para trás. Está dançando ou andando? Está incorporado? É Exu? Parece que vai cair, mas avança, enquanto ouvimos o som de atabaques africanos.

As bricolagens propostas por Dinucci

inventam o Exu “paulistano” de “A dança das Cabaças” e o aproxima de nós. O documentário também nos prega peças durante a narrativa. Em uma das falas de Iya Sandra Epega, zeladora respeitável da cidade de São Paulo, Dinucci não nos deixa ouvir um belo e alto arrotado dado pela Ialorixá, tanto quanto não esconde de nossa visão um cachorro que entra no terreiro exatamente quando Oxalá, deus do branco, está dançando. Evocando o riso, não censura a fala de um transeunte: “Exu, Axus, é uma marca de desodorante?”. A melhor parte é que “Exu não se incomoda com nada disso (IYA SANDRA EPEGA, DINUCCI, 2003)”.

<sup>8</sup> ZAGAIA. Orixás por Kiko Dinucci. Edição 2011. Disponível em <http://zagaiaemrevista.com.br/article/orixas/>. Acesso em 10 ago. 2020.

### Firmado o ponto, Exu vai correr gira

O papel da minha arte é juntar o  
que anos atrás foi espalhado.  
Somos ricos de identidade: cultural  
e religiosa.  
Mas não é de hoje, vem de muito  
tempo atrás, que bagunçaram  
tudo e nos enfiaram goela-abaxo  
todo um comportamento branco de  
ser.  
Então, passamos a vida toda  
odiando o que somos, odiando os  
nossos,  
na tentativa de seguir e estar num  
padrão que nunca vai nos  
pertencer porque não é nosso por  
natureza<sup>9</sup>.  
Mc Tha

Outro conhecimento é necessário para compreender Exu um pouco melhor, pois, a visão estruturalista e essencialista, própria do colonialismo, a epistemologia ocidental assentada sobre pares antitéticos, não permite olhar além das dicotomias que engessam o pensamento, paralisando-o na discussão do verdadeiro, do original e do superior, o que, efetivamente, não colabora para a formação de esquemas novos de libertação e transgressão. Daí nossa leitura que não é senão um convite a conhecer Exu a partir do documentário “A dança das Cabaças”, dirigido por Kiko Dinucci.

Haja vista que as questões com que estudo na Academia, não estão ocupadas em lutar em busca do verdadeiro ou tentar salvar Exu de leituras rasas, não me interessou no artigo que ora segue, aplainar o texto que é Exu, senão

ênfaticamente as oscilações, apropriações, usos e variações não dogmáticas.

Todas as versões, os relatos, os mitos, os desejos que pairam sobre Exu são “verdadeiros”, tanto quanto cedem lugar às incertezas de um mensageiro de (in)certezas, sem a promessa de um destino claro e transparente em que se possa deitar o sentido, o real e a verdade, o que não impede de marcar no discurso reativo seu lugar fóbico, racista e esquizofrênico.

Exu é a possibilidade de romper com modelos, mas não de um modo leve, senão disseminado, em devir como uma dinamite, a questionar sem cessar a história do ocidente e sua verdade, colocando em suspenso as ilusões seculares, caso contrário, não se faz outra coisa que ruminar ideias recebidas, dadas, prontas e acabadas. No lugar da identidade estanque, Exu é dado à movimentação, à identidade em projeto e diferença, sempre em construção, em *modo beta*, ou seja, é a disseminação, o *phármakon*, o rastro, em uma palavra, a desconstrução (FERNANDES, 2015). Representa o enigma das pulsões e expressa radicalmente a vida. Distanciando-se da tradição hegeliana, rumo à precariedade e à multiplicidade de versões de um Exu que “já” não cabe mais em si, e se nos pergunta: Que interessa a Exu a verdade, especialmente quando sua grande arte é a falsa mentira, seu maior interesse é a aparência da mandinga? Ou para que serve um Exu plácido e bem resolvido que não nasça da luta, que não resulte de *agonis*?

Na força de uma deriva e de uma espera, Exu em “Dança das Cabaças” deve ser mantido como metáfora que se dissemina, numa operação “mais

<sup>9</sup> Abram os caminhos. Entrevista com Mc Tha. Por Renata Barreto. SUR 29. v.16 n.29, 2019, p. 225-231. Disponível em: <https://sur.conectas.org/wp->

[content/uploads/2019/12/22-sur-29-portugues-entrevista-com-mc-tha.pdf](https://sur.conectas.org/wp-content/uploads/2019/12/22-sur-29-portugues-entrevista-com-mc-tha.pdf) Acesso em 10 de ago. 2020.

estimulante, mais potente do que todo conteúdo, toda tese e todo sentido” (DERRIDA, 2013, p.36) que poderia saltar ao “encontrar” respostas para Exu. Ao manter o problema, deslocando a pergunta, pensando problematicamente, deste lugar sem lugar, em que processos de significação se encadeiam, talvez salte um Exu inédito, nunca-esperado, infinito, inquieto, afetação e contágio.

Talvez se nos aporte um Exu, surreal, viril, ou seja, nada de conciliador e de divino, a corroer os limites admitidos, cuja vontade rigorosa de insubmissão põe em curso um corpo poderoso que não pode ser pensado fora dos movimentos da paixão, do erotismo que é sempre, e ao mesmo tempo, sagrado e profano. Este Exu inquieta a Europa católica, pois, constrange a segurança e as normas, uma vez que “é, sobretudo, a capacidade de ser aquilo que você realmente gostaria de ser e não o é porque os outros não permitem, porque as instituições vigentes não permitem, os modelos vigentes não permitem. Exu é a possibilidade de você romper com tudo isso” (PRANDI, DINUCCI, 2003).

Para expandir possibilidades existe a arte. É preciso utilizá-la para dismantlar o racismo e sua agência colonial, “juntar o que anos atrás foi espalhado”, porque “somos ricos de identidade: cultural e religiosa”. Não é possível aceitar silenciosamente tudo o que “nos enfiaram goela-abaixo”, “um comportamento branco de ser”, capaz de envidar auto ódio, haja vista que podemos passar a “vida toda odiando o que somos, odiando os nossos, na tentativa de seguir e estar num padrão que nunca vai nos pertencer porque não é nosso por natureza”. Tanto o vídeo de Dinucci quanto as palavras de Mc Tha, mulher negra, representante de um movimento musical periférico e praticante da Umbanda, são contrários ao autoepistemicídio e se insurgem fortalecendo subjetividades historicamente agredidas. Com essa artista abrimos o presente texto sobre a arte cinematográfica de Kiko Dinucci em seu “Dança das Cabaças”, com ela, pedimos licença e firmamos o ponto, porque Exu vai correr gira. Laroyê!



Figura 3 - "Médium firmando um ponto de Exu".  
Dança das Cabaças (DINUCCI, 2003).

**Referências**

AUGRAS, Monique. Quizilas e preceitos: Transgressão, reparação e organização dinâmica do mundo. Em: Carlos Eugênio Marcondes de Moura (org.) **Culto aos orixás, voduns e ancestrais nas religiões afro-brasileiras**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

ARCADES, Daniel; JÚLIA, Fernanda. **Exu: a boca do Universo**. NATA – Núcleo AfroBrasileiro de Teatro de Alagoinhas. Peça Teatral. Fundação da Biblioteca Nacional. Salvador, março de 2014.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa: Sá da Costa, 1978.

**DANÇA DAS CABAÇAS**: Exu no Brasil. Kiko Dinucci. Cine Baquira filmes, 2003.

DERRIDA, Jacques. **Esporas**: os estilos de Nietzsche. Tradução: Rafael Haddock-Lobo e Carla Rodrigues. Rio de Janeiro, Nau, 2013.

DERRIDA, Jacques. **Posições**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Bahia: Editora Edufba, 2008.

FERNANDES, Alexandre de Oliveira. **Axé**: Apontamento para uma a-tese sobre Exu que jamais (se) escreverá. Tese (Doutorado) – UFRJ/ Faculdade de Letras / Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura (Literatura Comparada), 2015.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Ecce Homo**: (como se vem a ser o que se é). Tradução: Artur Morão. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2011.

QUIJANO, Anibal. Colonialidad y modernidad/racionalidade. **Perú Indígena**, Lima, v.12, n.29, p.11-20, 1992.

ROCHA, Aline Matos. **Exu**: o filósofo da comunicação. **Das Questões**, Universidade de Brasília, UNB, v. 4, p. 12-18, 2016.

SANTIAGO, Silviano. **Viagem ao México**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

SILVA, Luiz (Cutí). Poética erótica nos cadernos negros. Em: **Cadernos negros 23**. São Paulo: Quilombhoje Literatura, 2000.

SILVA, Vagner Gonçalves da. Neopentecostalismo e religiões afro-brasileiras: Significados do ataque aos símbolos da herança religiosa africana no Brasil contemporâneo. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, p. 207-236, abr. 2007.

SOARES, Emanuel Luís Roque. **As vinte e uma faces de Exu na filosofia afrodescendente da educação**: imagens, discursos e narrativas. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Educação. Fortaleza – CE, 2008.

VELOSO, Carlos Henrique. ÒNÀ, Olùkó Baba. Aqui, na encruzilhada, entoo um oriki fùn Èsù. Em: BORGES-ROSARIO, Fábio; MORAES, Marcelo José Derzi; HADDOCK-LOBO, Rafael. **Encruzilhadas filosóficas**. Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2020.

Recebido em 2020-10-14

Publicado em 2021-01-01